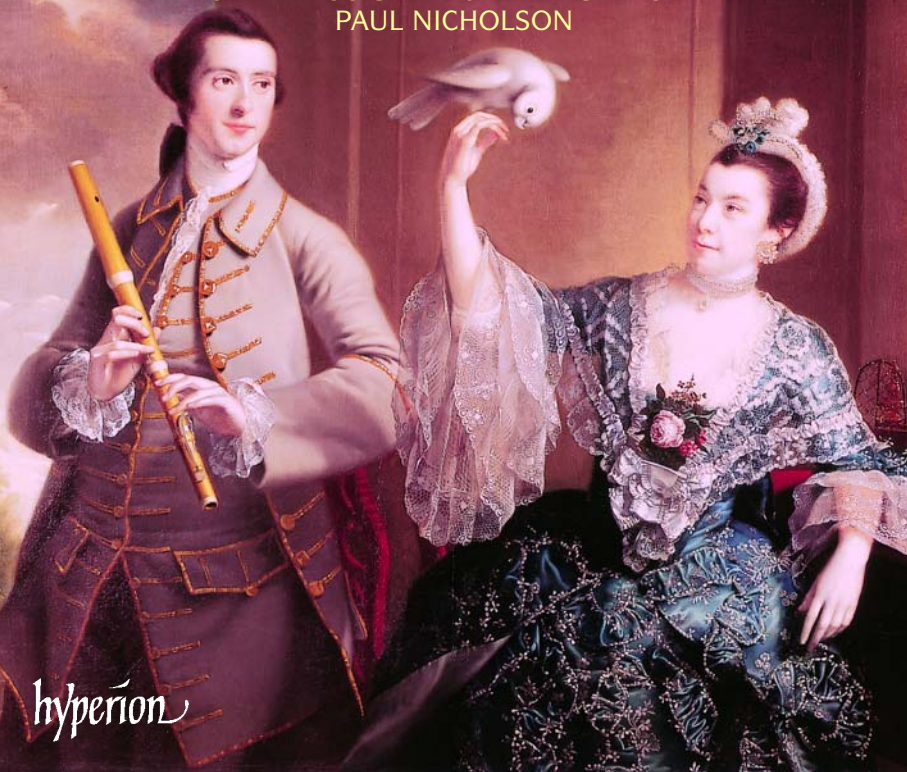


HANDEL

The Complete Flute Sonatas

LISA BEZNOSIUK · RICHARD TUNNICLIFFE
PAUL NICHOLSON



hyperion

HOW MANY flute sonatas did Handel compose? That is a question that no-one can answer with any certainty, and it is anyway doubtful whether it actually has much meaning; but an answer could be any number between zero and eight. What we do know is that there are eight sonatas, and probably no more, that *might* be Handel's work, and most of them definitely include music by Handel. These rather enigmatic statements need to be explained a little more fully.

The main source for Handel's solo sonatas—that is, in eighteenth-century English parlance, sonatas for a single melody instrument and continuo—is the publication of about 1730, *Sonates pour un traversiere un violon ou hautbois con basso continuo composées par Mr Handel*, which was issued under the imprint of the Amsterdam publisher Jeanne Roger. Here the mysteries start, because it was not in fact published by Roger at all but by the London publisher John Walsh. It is generally and plausibly supposed that Walsh gave it a false imprint because it was an unauthorized publication, from music illicitly obtained, and he preferred that Handel should not know it was his work. In fact the sonatas in it are identified as for flute (usually called German flute, traversa or traversière; three), violin (three), oboe (two) and recorder (called flute; four). The publisher clearly had hopes of selling this mixed set to players of any of the four instruments. (It should be noted that two of the violin sonatas are clearly unauthentic; these were replaced in the second edition—'more Corect than the former edition', said Walsh—issued under Walsh's own imprint as 'opera prima' a couple of years later, by two others, which are equally certainly not Handel's work.)

But looking at these sonatas more closely raises a lot of questions, especially when they are set alongside Handel's autograph manuscripts. For example, the very first of them, HWV379, published as a flute sonata in E

minor, exists in an authentic D minor version for violin, while another (HWV367b) started life as a sonata evidently intended for the recorder and a third (HWV363b) seems originally to have been for oboe. None of this means that they ought not be played on the flute; music was constantly interchanged between instruments of like compass in Handel's time, and it is by no means impossible that he could have authorized these versions. Nevertheless, he (and other composers) did write in slightly different ways for different instruments: violinists don't need to breathe, for example, flautists can't double-stop or use figuration that depends on bowing (or play below the D above middle C, at that date), and the expressive character of the instruments differs to a degree that affects the kind of music the composer would create for them. Fortunately Handel's music, at least in these solos, is quite readily adaptable; the flautist is never called upon to provide gymnastics of the sort that the poor oboist is in one of his sonatas, originally written for violin.

So much for the three 'Op 1' sonatas. A fourth—the one in E minor (HWV359b) with what is virtually the same first movement as the E minor one discussed above—is a compound work, put together by Handel himself; it is in fact the only flute sonata of which we have his autograph manuscript (in the British Library), probably dating from the late 1720s. The music it contains, however, may not have been intended for the flute in the first place; it incorporates movements that were probably first written for three other sonatas.

Three of the sonatas are the so-called 'Halle' Sonatas (HWV374-6), which first saw the light in print in 1730 in a publication *Six solos, four for a German flute ... compos'd by Mr Handel, Sig^r Geminiani, Sig^r Somis, Sig^r Brivio*, again from Walsh. It has traditionally been supposed that these works must date back to Handel's early years, perhaps his youth in Halle. But there is no

evidence for this (or indeed for any other date) and a good deal against it. Their authenticity has been questioned: Handel's name was a good selling point for Walsh and he may have used it without authority or justification. But in fact the second of these sonatas, the one in E minor, has two movements and themes from a third in common with one of Handel's authentic oboe sonatas, and another one turns up in a keyboard piece: so that sonata is at least largely Handel's own even if it may not carry his authority in its surviving form (the fact that some of the ideas are reworked argues for its authenticity). If this sonata is at least largely authentic, there is reason to suppose that its two companion pieces may be too.

The eighth sonata (HWV378) in this tally is a work in D major, which was discovered in its flute-sonata form only in the 1980s. It comes from a manuscript collection of sonatas in Brussels Conservatoire, which also includes early copies of two of his oboe sonatas. Here however it is ascribed, clearly incorrectly, to 'Sf Weisse' (probably meaning Johann Sigismund Weiss, brother of the well-known Dresden lutenist). But the music is unquestionably Handel's: not only is the flavour of the piece instantly identifiable, but music from one of its four movements also appears in another flute sonata and a violin sonata, and two others use very characteristic ideas which crop up in a number of other Handel works. It is probably early, written by about 1710.

Handel's eight flute sonatas, then—if we assume that all of them are in some degree his work, which is certainly true to at least six—all have some justification from early sources. Handel may not have intended every one of them to be heard in this form, but it would take an austere purism quite foreign to his time and its modes of thought to imagine that he would have found anything to object to.

[1] Sonata in G major HWV363b (Walsh Op 1 No 5)

This sonata seems to have started life for the oboe but, elevated from F to G, it fits the flute very happily. After an Adagio, brief but expansive of line, Handel embarks on a fugue; this time the bass comes in four bars on with a genuine fugal answer. But Handel doesn't keep it up for long, running off into episodes with flute passagework, then with the continuo instruments scrubbing away while the flute persists with the main theme, and finally with much free interchange between the two — altogether a strongly shaped movement. Then comes an Adagio, with what promises to be a ground bass; but Handel rarely uses forms rigidly and soon he lets the bass pattern become absorbed into the texture of the music as a whole. Two dances follow, a bourrée (or borée) and a minuet, the latter on a favourite Handel theme.

[6] Sonata in E minor HWV379

(Händel-Gesellschaft 'Op 1 No 1a')

This is the one sonata that survives as a flute sonata in Handel's own manuscript. The first movement is remarkable for its wide-ranging, rather angular lines in dotted rhythms; the second, marked Andante, begins the same way as Halle No 2, but avoids the flights of fantasy there, where the tempo is slower, in favour of greater interplay with the bass and the development of the inverted dactylic rhythm. Then comes the Largo whose beginning is famous from its much later use in the D major violin sonata. Two dances follow, one, passepied-like, in a brisk $\frac{3}{8}$, and a Presto using a theme that was a perennial favourite of Handel's in one form or another. In this one he keeps the continuo player very much on his/her toes. The theme's relation to a popular French *noël* may be coincidental.

[11] Sonata in B minor HWV367b (Walsh Op 1 No 9)

This is the grandest, the most developed and most expansive of all Handel's flute sonatas: in seven movements, some of them quite lengthy. It was originally for recorder, in D minor. After a Largo, in which one of Handel's characteristically poised and noble melodic lines unfolds, there is a *Vivace*, which exceptionally is in the rhythm of a hornpipe—and an initial resemblance to the D major hornpipe of the *Water Music* will not escape the Handelian, although this example is much more fully developed. Then comes a *Presto*, a virtuoso piece with rushing scales for both flute and continuo. A brief *Adagio*, a little less impersonal than most of those at this point in a work, leads to a genuine two-voice fugue, quite (for Handel) orthodoxly argued, the two voices absolutely equal in status. Next is an *Andante*, of such character that it seems almost operatic in its willful reiterations; and lastly a piece oddly headed 'A tempo di minuet'—but it isn't in minuet rhythm ($\frac{3}{8}$, not $\frac{3}{4}$), and its effect is curiously wistful.

[18] Sonata in E minor HWV359b

(Walsh Op 1 No 1; Händel-Gesellschaft 'Op 1 No 1b')

The first movement of this sonata—the one that begins the Walsh Op 1 publication—is virtually the same as that of the E minor sonata 'Op 1 No 1a'; there are some minor textual differences and this one ends with a full close while the other has a bar's extension leading to a close on the dominant. What follows however is altogether different. This sonata has one of Handel's longest and best-developed allegros, with abundant and busy passagework for the flute, supported by continuo. A very brief triple-metre third movement leads directly on to a brisk finale, also in triple metre, calling for deftness, neatness and brilliance from the soloist.

[22] Sonata in A minor HWV374 ('Halle No 1')

There is no particular reason to be sceptical over the authorship of this sonata. The bold line at the opening, with its falling sevenths at the start, its passing into the bass, and the persistent treatment of the rhythm—all these are Handelian hallmarks and the kind of gesture that few other composers of the time would dare. The *Allegro* too is well worked, with the continuo constantly pursuing the flute (and occasionally giving up). The *Adagio* has some telling touches, and a resourceful bass line. But it is the finale, with its striking rhythms, its leaping line and its repeated-note figure—a figure Handel uses a great deal at expressive climaxes in his operas—that seems to set the Handelian seal unmistakably on this music.

[26] Sonata in E minor HWV375 ('Halle No 2')

It may have begun life as an oboe sonata, but at its higher pitch (the oboe version is in C minor) the opening *Adagio* lies perfectly for the flute's most eloquent range, suited to its dipping lines and artful modulations. By contrast, the second movement's main theme, treated initially with strict canonic imitation in the continuo, is chromatic and full of awkward intervals, one of Handel's typically arresting fugal themes—he was not a composer who, like Bach, was content with a cliché subject that he could work elaborately and ingeniously. The music runs off every now and then into semiquaver passagework, but it is the chromatic theme that gives the movement its unusual character. The brief Grave that follows shows much elaboration of the melodic line, and simplification of the bass, compared with earlier treatments of the same ideas; the broad sweep of the phrases works happily on the flute. The final minuet, although its most direct source is a harpsichord suite, has strong echoes (its bass especially) in the minuet of the G major section of the *Water Music*.

[30] Sonata in B minor HWV376 ('Halle No 3')

This is one of the sonatas whose authenticity cannot be proved. If it isn't Handel's work, it is an extraordinarily good imitation of his style. The opening Adagio shows a typical relationship between the flute line and the bass, with imitations and overlapping phrases, as well as graceful shaping towards the cadence points. The second is a kind of two-voice fugue, not with formal entries, which would be awkward, but in the textural interchanges between voices – with, of course, episodes where the bass resumes a simple accompanying role. Then follows a brief Largo, in the tradition of short, melodically appealing, triple-metre slow third movements in Baroque four-movement sonatas; and last is a perky Allegro, beginning like an opera aria for one of Handel's spirited *seconda donnas*.

[34] Sonata in D major HWV378

The Adagio that opens this latest addition to the canon shares its deeply poetic opening bars with the Largo third movement of 'Op 1 No 1a' (there in G) and the D major violin sonata; the continuation is closer to the late violin version than the flute one, and it would seem that the aging Handel, composing the violin sonata in the late 1740s, recalled this sonata of possibly forty years before and elaborated on its ideas. The ♩ Allegro that follows is a spirited, witty piece, based on ideas that Handel used in an overture written in Italy and a trio sonata. The third movement, a short Adagio, is a particularly striking piece, almost recitative-like in manner, with its chromaticisms and unexpected twists of line. Last comes an Allegro, which begins just like one of Handel's most popular recorder sonata finales, in jig rhythm, but soon takes a different and rather less regular route.

STANLEY SADIE © 2001

Recorded on 20–22 June 1994 and 12 January 2001 (HWV378)

Recording Engineers ANTONY HOWELL, JULIAN MILLARD

Recording Producer MARTIN COMPTON

Cover Design TERRY SHANNON

Front Picture Research RICHARD HOWARD

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producers EDWARD PERRY, SIMON PERRY, JOANNA GAMBLE

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMI

Front illustration: *Mr and Mrs William Chase* by Joseph Wright of Derby (1734–1797)

Agnew & Sons, London / Bridgeman Art Library, London

If you have enjoyed this recording perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the Hyperion and Helios labels. If so, please write to Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, or email us at info@hyperion-records.co.uk, and we will be pleased to send you one free of charge.

The Hyperion catalogue can also be accessed on the Internet at www.hyperion-records.co.uk

THE *Performers*

Born in England of Ukrainian and Irish descent, **Lisa Beznosiuk** is an internationally renowned performer on early flutes. In her dual roles as soloist and orchestral principal, she has travelled throughout Europe, the far East, and North and South America, playing a wide range of eighteenth- and nineteenth-century repertoire. She trained at the Guildhall School of Music in London where she developed a great interest and love for the wooden flute, studying with Stephen Preston, and also found herself busy playing harpsichord continuo.

Lisa Beznosiuk is well known as a recitalist, and her regular partners include harpsichordists Paul Nicholson, Maggie Cole, Malcolm Proud and Richard Egarr; lutenists Nigel North, Paula Chateaneuf and Elizabeth Kenny; her violinist brother Pavlo Beznosiuk; flautist Stephen Preston; cellist and gambist Richard Tunnicliffe and gambist Sarah Cunningham.

Lisa enjoys teaching and is professor of early flutes at London's Royal Academy and Royal College of Music, the Royal Northern College of Music in Manchester, and at the University of Birmingham. Her reputation as a teacher brings her students from all over the world. Her many recordings include Bach's complete flute sonatas (Hyperion CDA67264/5), Vivaldi's Op 10 concertos, Mozart concertos, J S Bach's Triple Concerto and several versions of his Suite in B minor and Fifth Brandenburg Concerto.

Lisa lives in Shropshire with her husband, cellist Richard Tunnicliffe, and their daughter Luba, and spends much of her free time there working in her vegetable garden.

Richard Tunnicliffe is a cellist whose broad experience and versatility mark him out among the best of today's impressive array of instrumentalists, and his achievements as soloist, chamber musician and orchestral player have drawn praise from leading critics. As a continuo player he has worked with many leading artists, and was invited by Sir Simon Rattle to take part in *Così fan tutte* at Glyndebourne, and Rameau's *Les Boréades* at the Salzburg Festival. *The Independent on Sunday* proclaimed him 'one of the best continuo players in Europe'. Well known for his work in the field of Baroque music, he is an equally accomplished player of the viola da gamba. His performances of Bach's six cello suites have been enthusiastically acclaimed in Europe, Australia and Canada, as well as at numerous venues in Britain, including London's Wigmore Hall and Purcell Room.

Paul Nicholson studied the piano and organ in his native Liverpool before attending Dartington College of Arts and reading music at the University of York. His teachers at this time included John Wellingham, Roy Truby, Nicholas Danby and Colin Tilney. While remaining in demand for his widely renowned continuo playing, Paul also works as a soloist, musical director and chamber musician. With Elizabeth Wallfisch and Richard Tunnicliffe he formed The Locatelli Trio, re-named Convivium, with whom he has made numerous recordings for Hyperion. As a soloist he also recorded a two-disc set of Handel's harpsichord music (Hyperion, CDA66931/2). He frequently broadcasts on BBC Radio 3, and is festival director of the London Handel and Tilford Bach festivals. He has guest directed the Norwegian Chamber Orchestra and The Sixteen, and his performances in America at the Boston Early Music Festival and the Carmel Bach Festival have met with critical acclaim.

HAENDEL *Les Sonates pour flûte*

COMBIEN DE SONATES pour flûte Haendel a-t-il composées ? C'est une question à laquelle personne ne peut répondre avec certitude, et il n'est pas sûr qu'elle ait de toute façon grand sens ; disons qu'une des réponses pourrait être : entre zéro et huit. Ce que nous savons, c'est qu'il existe huit sonates, et sans doute pas plus, qui *pourraient* être de Haendel, et que la plupart d'entre elles comportent certainement de la musique de Haendel. Ces formulations assez énigmatiques demandent quelques explications supplémentaires.

La principale source pour les sonates en solo de Haendel—dans la langue du XVIII^e siècle, ce terme désigne les sonates pour un seul instrument mélodique et continuo—est un recueil de *Sonates pour une traversière, un violon ou hautbois con basso continuo composées par Mr Handel*, publié vers 1730 ; et c'est ici que le mystère commence, car si l'éditeur indiqué sur la couverture est Jeanne Roger, d'Amsterdam, le véritable éditeur est en fait John Walsh, de Londres. L'hypothèse habituelle et plausible est que Walsh maquilla le nom de l'éditeur parce qu'il s'agissait d'une publication non autorisée, constituée de musique obtenue de manière illicite, et qu'il préférerait que Haendel ne sache pas que c'était son œuvre. Les sonates en question sont en fait pour flûte traversière (aussi appelée flûte allemande ou traversa : trois), violon (trois), hautbois (deux) et flûte à bec (quatre). L'éditeur espérait visiblement vendre ce mélange à des personnes pratiquant l'un ou l'autre de ces quatre instruments. (Remarquons que deux des sonates pour violon ne sont de toute évidence pas authentiques ; dans la deuxième édition, officiellement publiée chez Walsh comme « opera prima » deux ou trois ans plus tard,—et « plus correcte que l'ancienne édition », indique Walsh—, elles ont été remplacées par deux autres sonates dont l'authenticité est tout aussi douteuse.)

Mais un examen plus attentif de ces sonates soulève toutes sortes de questions, surtout si on les compare aux autres manuscrits autographes de Haendel. Ainsi, la toute première d'entre elles, HWV379, publiée comme sonate pour flûte traversière en *mi* mineur, existe dans une version authentique en *ré* mineur pour violon, tandis qu'une autre (HWV367b) était de toute évidence destinée à la flûte à bec à l'origine, et une troisième (HWV363b) au hautbois. Ce qui n'interdit nullement de les jouer à la flûte traversière ; à l'époque de Haendel, les pièces passaient constamment d'un instrument à l'autre de même tessiture, et il n'est absolument pas impossible qu'il ait autorisé ces versions. Ceci dit, Haendel (et ses confrères compositeurs) n'écrivaient pas exactement de la même façon pour l'un ou l'autre instrument : les violonistes, par exemple, n'ont pas besoin de respirer ; les doubles cordes, les figurations dépendant du coup d'archet, ou encore, à l'époque, les notes en dessous du *ré* du milieu du piano sont inaccesibles aux flûtistes ; et chaque instrument a un caractère expressif suffisamment différent pour que le compositeur en tienne compte dans la musique qu'il écrit à son intention. Heureusement, la musique de Haendel, du moins dans ces sonates en solo, se montre très adaptable ; le flûtiste n'a jamais besoin de se livrer aux contorsions exigées du pauvre hautboiste dans l'une de ses sonates, écrite à l'origine pour violon.

Voilà pour les trois sonates « Opus 1 ». Une quatrième—la sonate en *mi* mineur (HWV359b) dont le premier mouvement est quasiment identique à celui de la sonate en *mi* mineur évoquée précédemment—est une œuvre compositée, assemblée par Haendel lui-même ; c'est en fait la seule sonate pour flûte dont nous possédions le manuscrit autographe (conservé à la British Library), et elle date probablement de la fin des années 1720. Mais elle n'a peut-être pas été écrite pour flûte au

départ et regroupe des mouvements sans doute composés pour trois autres sonates à l'origine.

Trois de ces sonates sont les sonates dites « de Halle » (HWV374-376), originellement publiées dans un recueil de chez Walsh là encore : *Six solos, four for a German flute [...]* compos'd by Mr Handel, Sig^r Geminiani, Sig^r Somis, Sig^r Brivio (« Six sonates en solo, dont quatre pour flûte allemande [...] composées par Mr Handel, Sig^r Geminiani, Sig^r Somis, Sig^r Brivio »). L'hypothèse traditionnelle est que ces œuvres doivent dater des débuts de Haendel, éventuellement de ses années de jeunesse à Halle. Mais rien ne permet de l'affirmer (ni d'avancer aucune autre date, en fait), et de nombreux indices tendent à l'infirmier. Leur authenticité a été remise en question : le nom de Haendel était un bon argument de vente pour Walsh, et il est possible qu'il l'ait utilisé sans son accord, et de manière injustifiée. Mais, en fait, la deuxième de ces sonates, celle en *mi* mineur, contient deux mouvements et des thèmes d'un troisième également présents dans une des sonates pour hautbois authentiques de Haendel, et l'on en retrouve un autre dans un morceau pour clavier : cette sonate est donc au moins en grande partie de Haendel, même si elle n'a pas été approuvée par lui sous la forme que nous lui connaissons (le fait que certaines des idées aient été retravaillées plaide pour son authenticité). Si cette sonate est au moins en grande partie authentique, on peut supposer que ses deux compagnes le soient aussi.

La huitième sonate (HWV378) du présent recensement est une œuvre en *ré* majeur qui n'a été découverte sous sa forme de sonate pour flûte qu'au cours des années 1980. Elle provient d'un recueil de sonates manuscrit du Conservatoire de Bruxelles qui inclut aussi des copies anciennes de deux sonates pour hautbois de Haendel. Elle y est cependant attribuée, de toute évidence par erreur, au « S^r Weisse » (il s'agit sans doute de Johann

Sigmund Weiss, frère du célèbre luthiste de Dresde). Mais la musique est indubitablement de Haendel : non seulement cette pièce a un cachet immédiatement reconnaissable, mais l'un des quatre mouvements contient de la musique que l'on retrouve dans une autre sonate pour flûte et dans une sonate pour violon, et deux autres utilisent des idées très caractéristiques émaillant plusieurs autres compositions de Haendel. C'est sans doute une œuvre de ses débuts, écrite au plus tard vers 1710.

Les huit sonates pour flûte de Haendel—si l'on part du principe que toutes sont son œuvre jusqu'à un certain point, ce qui est certainement vrai d'au moins six d'entre elles—sont donc en partie justifiées par des sources précoces. Haendel n'avait peut-être pas prévu que de les faire toutes entendre sous cette forme, mais il faudrait un purisme austère et bien étranger à son époque et à sa façon de penser pour s'imaginer qu'il aurait pu trouver à y redire.

1 Sonate en sol majeur HWV363b (Walsh Op. 1 no 5)

Cette sonate semble avoir été écrite pour hautbois au départ mais, transposée de *fa* en *sol*, elle convient à merveille à la flûte. Après un Adagio bref mais mélodiquement expansif, Haendel entame une fugue ; cette fois, la basse se présente sous forme de quatre mesures suivies d'une authentique réponse fuguée. Mais Haendel ne maintient pas longtemps ce type d'écriture, s'échappant dans des épisodes de virtuosité à la flûte, puis d'autres où le continuo s'active tandis que la flûte persiste avec le thème principal, et finalement dans de nombreux échanges libres entre continuo et flûte : au total, un mouvement fortement charpenté. Puis vient un Adagio, dont la basse semble vouloir être une *ground bass* ; mais Haendel utilise rarement les formes de manière rigide et le motif de la basse a tôt fait d'être absorbé par la texture d'ensemble de ce mouvement. Lui succèdent deux

dances, une bourrée (ou borée) et un menuet, ce dernier sur un des thèmes favoris de Haendel.

6 Sonate en mi mineur

HWV379 (Händel-Gesellschaft « op. 1 n° 1a »)

C'est la seule sonate à avoir survécu à l'état de sonate pour flûte dans un manuscrit de la main de Haendel. Le premier mouvement est remarquable de par ses lignes amples et assez anguleuses aux rythmes pointés ; le deuxième, marqué *Andante*, commence de la même manière que la sonate Halle n° 2 mais préfère aux envolées fantasques de cette dernière, d'un tempo plus lent, des échanges plus fournis avec la basse et un développement du rythme dactylique inversé. Puis vient un *Largo* dont le début est célèbre pour avoir été repris beaucoup plus tard dans la sonate pour violon en *ré* majeur. Lui succèdent deux dances, l'une proche du passepied, adoptant un $\frac{3}{8}$ enlevé, et un *Presto* utilisant un thème pour lequel Haendel marqua toujours une pré-dilection, sous une forme ou une autre. Ici, il ne laisse guère de répit au *continuo*. La parenté de ce thème avec un Noël populaire français pourrait être le fruit du hasard.

11 Sonate en si mineur HWV367b (Walsh op. 1 n° 9)

En sept mouvements, dont certains assez longs, cette sonate est la plus majestueuse, la plus développée et la plus expansive des sonates pour flûte de Haendel. Destinée à la flûte à bec, elle était à l'origine en *ré* mineur. Après un *Largo* déroulant une de ces lignes mélodiques pleines d'une noble assurance caractéristiques de Haendel, un *Vivace* se démarque par son rythme de *bornpipe*, et sa ressemblance initiale avec le *bornpipe* en *ré* majeur de la *Water Music* n'échappera pas aux Haendéliens, même si le présent exemple est beaucoup plus développé. Puis vient un *Presto*, virtuose de par la vélocité des gammes confiées au *continuo* et à la flûte. Un

bref *Adagio*, un peu moins impersonnel qu'ils ne le sont souvent à ce stade de l'œuvre, conduit à une authentique fugue à deux voix, tout à fait respectueuse (pour Haendel) des règles du genre, assurant une parfaite égalité de statut aux deux voix. Lui succède un *Andante* qui ne déparerait pas un opéra avec ses répétitions obstinées ; la dernière pièce porte bizarrement l'indication « *A tempo di minueto* » sans pour autant adopter un rythme de menuet (elle est à $\frac{3}{8}$ et non à $\frac{3}{4}$), et son effet est curieusement mélancolique.

18 Sonate en mi mineur HWV359b

(Walsh op. 1 n° 1 ; Händel-Gesellschaft « op. 1 n° 1b »)

Le premier mouvement de cette sonate—qui ouvrait l'Opus 1 publié chez Walsh—est quasiment identique à celui de la sonate en *mi* mineur « op. 1 n° 1a » ; on y observe quelques différences textuelles minimes et cette version-ci se termine par une cadence parfaite alors que l'autre comporte une mesure de plus menant à une cadence à la dominante. Ce qui suit est cependant tout à fait différent. La présente sonate possède l'un des *Allegros* haendéliens les plus longs et les mieux développés, confiant de nombreux passages prolixes à la flûte, soutenue par le *continuo*. Un troisième mouvement, très bref, de rythme ternaire, mène directement à un finale enlevé, lui aussi ternaire, demandant du soliste une bonne technique, un jeu perlé et du brio.

22 Sonate en la mineur HWV374 (« Halle n° 1 »)

Nous n'avons pas de raison particulière de douter de la paternité de cette sonate. La hardiesse de la mélodie initiale, commençant par des intervalles de septième descendante, son passage à la basse et le traitement persistant du rythme sont autant de signatures haendéliennes, et le genre de procédés que peu d'autres compositeurs de l'époque auraient osé adopter. L'Allegro est

également de belle facture, le continuo pourchassant constamment la flûte (abandonnant parfois aussi). L'Adagio présente quelques touches éloquentes et une ligne de basse pleine de ressources. Mais c'est le finale, avec ses rythmes saisissants, sa ligne bondissante et son motif en notes répétées—motif abondamment utilisé par Haendel aux points culminants de ses opéras—qui marque cette musique d'un sceau indubitablement haendélien.

[26] Sonate en mi mineur HWV375 (« Halle n° 2 »)

Le premier mouvement, Adagio, a peut-être été écrit pour hautbois à l'origine, mais sa version plus aiguë (celle pour hautbois est en *ut* mineur) convient à merveille au registre le plus éloquent de la flûte, adapté à ses lignes plongeantes et à ses habiles modulations. Bien différent, le thème principal du deuxième mouvement, traité au départ en une stricte imitation canonique au continuo, est chromatique et multiplie les intervalles périlleux ; c'est un de ces sujets de fugue à la séduction typiquement haendélienne—Haendel n'était pas Bach qui pouvait se contenter d'un sujet banal et le pousser jusque dans ses derniers retranchements de la manière la plus ingénieuse. Des traits de virtuosité en doubles croches ponctuent cette page ici et là, mais c'est le thème chromatique qui donne à ce mouvement son caractère inhabituel. Dans le bref *Grave* qui suit, la ligne mélodique est beaucoup plus travaillée et la basse beaucoup plus simplifiée que lors de précédents traitements de ces mêmes idées ; les vastes courbes de ces phrases sont parfaites pour la flûte. La source la plus directe du menuet final a beau être une suite pour clavecin, il n'en présente pas moins une forte parenté (à la basse surtout) avec le menuet de la section en *sol* majeur de la *Water music*.

[30] Sonate en si mineur HWV376 (« Halle n° 3 »)

C'est une des sonates dont l'authenticité ne peut être démontrée. S'il ne s'agit pas d'une œuvre de Haendel, il s'agit d'une extraordinairement bonne imitation de son style. Le premier mouvement, Adagio, révèle une parenté caractéristique entre la ligne de flûte et la basse, avec des imitations, un tuilage entre phrases et une manière élégante d'amener les cadences. Le deuxième mouvement est une sorte de fugue à deux voix, non pas présentée de manière stricte, ce qui serait maladroit, mais multipliant les échanges entre les voix, avec bien sûr des passages où la basse reprend son simple rôle d'accompagnement. Lui succède un bref Largo, dans la tradition des troisièmes mouvements lents, courts, mélodiquement plaisants et de rythme ternaire des sonates baroques en quatre mouvements ; le dernier mouvement est un Allegro plein d'entrain, commençant comme un air d'opéra destiné à l'une des fougueuses *seconda donna* haendéliennes.

[34] Sonate en ré majeur HWV378

L'Adagio qui ouvre cette récente addition au canon haendélien partage ses premières mesures, profondément poétiques, avec le Largo constituant le troisième mouvement de l'« op. 1 n° 1a » (dont la tonalité est *sol*) et avec la sonate pour violon en *ré* majeur ; la suite est plus proche de la version tardive pour violon que de la version pour flûte, et il semble que Haendel, déjà âgé, composant la sonate pour violon à la fin des années 1740, se soit souvenu de cette sonate écrite peut-être quarante ans auparavant et en ait développé les idées. L'Allegro qui suit, à $\frac{3}{8}$, est une pièce pleine de feu et d'esprit, basée sur des idées utilisées par Haendel dans une ouverture composée en Italie et dans une sonate en trio. Le troisième mouvement, un court Adagio, est une pièce particulière-

ment frappante, ayant presque le caractère d'un récitatif avec ses chromatismes et les détours inattendus de sa mélodie. Le dernier mouvement est un Allegro commençant exactement comme le finale d'une des sonates

pour flûte à bec les plus populaires de Haendel, au rythme de gigue, mais ne tarde pas à emprunter des voies différentes et nettement moins régulières.

STANLEY SADIE © 2001
Traduction de l'anglais JOSÉE BÉGAUD

Si vous souhaitez de plus amples détails sur ces enregistrements, et sur les nombreuses autres publications du label Hyperion, veuillez nous écrire à Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, ou nous contacter par courrier électronique à info@hyperion-records.co.uk, et nous serons ravis de vous faire parvenir notre catalogue gratuitement.

Le catalogue Hyperion est également accessible sur Internet : www.hyperion-records.co.uk

HÄNDEL *Flötensonaten*

WIEVIELE FLÖTENSONATEN hat Händel komponiert? Diese Frage kann niemand mit Sicherheit beantworten, und es ist ohnehin zweifelhaft, ob sie wirklich besonders bedeutungsvoll ist, doch könnte die Antwort jede Zahl zwischen null und acht enthalten. Was wir wissen ist, daß es acht Sonaten gibt (wahrscheinlich nicht mehr), die von Händel stammen *könnten*, und daß die meisten davon mit Sicherheit Musik von Händel enthalten. Diese eher rätselhaften Behauptungen bedürfen einer etwas eingehenderen Erklärung.

Die wichtigste Quelle für Händels Solosonaten—im Sprachgebrauch des achtzehnten Jahrhunderts Sonaten für ein einzelnes Melodieinstrument und Basso continuo—ist die um 1730 unter dem Namen der Amsterdamer Verlegerin Jeanne Roger erschienene Publikation *Sonates pour un traversiere ou violon ou bautbois con basso continuo composées par Mr Handel*. Hier fangen die Rätsel schon an, denn die Sammlung wurde in Wahrheit gar nicht von Roger veröffentlicht, sondern von dem Londoner Verleger John Walsh. Allgemein wird die durchaus plausible Erklärung vorgebracht, Walsh habe das Impressum gefälscht, weil es

sich um eine ungenehmigte Ausgabe illegal erworbener Musik handelte und er nicht wollte, daß Händel in Erfahrung brachte, wer sie wirklich herausgegeben hatte. Tatsächlich werden die darin enthaltenen Sonaten aufgeteilt in solche für Querflöte (damals allgemein als „deutsche Flöte“, „traversa“ oder „traversière“ bekannt; drei Stücke), Violine (drei), Oboe (zwei) und Blockflöte (hier schlicht Flöte genannt; vier). Der Verleger hoffte eindeutig, diese gemischte Zusammenstellung an Spieler aller vier Instrumente verkaufen zu können. (Dazu ist anzumerken, daß zwei der Violinsonaten mit Sicherheit nicht authentisch sind; sie wurden in der zweiten, einige Jahre später unter Walshs eigenem Namen als „opera prima“ herausgegebenen Auflage—laut Walsh „gegenüber der vorhergehenden Auflage verbessert“—durch zwei andere ersetzt, die ebenso sicher nicht von Händel sind.)

Aber bei näherer Betrachtung werfen diese Sonaten zahlreiche Fragen auf, besonders wenn man sie mit Händels eigenhändigen Manuskripten vergleicht. Zum Beispiel existiert die allererste (HWV379), veröffentlicht als Flötensonate in e-Moll, in einer authentischen Fassung für Violine in d-Moll, während eine weitere (HW 367b) ihr

Dasein als offenbar für Blockflöte verfaßte Sonate begann und eine dritte (HWV363b) wohl ursprünglich für Oboe gedacht war. All dies bedeutet keineswegs, daß sie nicht auf der Querflöte gespielt werden sollten; zu Händels Zeit wurde Musik ständig unter Instrumenten vergleichbaren Tonumfangs ausgetauscht, und es ist durchaus nicht ausgeschlossen, daß er diese Fassungen genehmigt haben könnte. Nichtsdestoweniger schrieb er (wie andere Komponisten auch) für verschiedene Instrumente jeweils auf etwas andere Weise: Geiger müssen beispielsweise zwischen Passagen nicht atmen, Flötisten fehlt die Möglichkeit zu Doppelgriffen oder zu Figuration, die auf der Bogenführung beruht (noch reichere der Tonumfang der Flöte zu jener Zeit tiefer als bis zum D über dem mittleren C), und die Instrumente unterscheiden sich vom Ausdruck her so sehr, daß dadurch die Art von Musik beeinflusst wird, die der Komponist für sie schreiben würde. Glücklicherweise ist Händels Musik, zumindest in diesen Soli, ohne weiteres anpassungsfähig; dem Flötisten werden nirgends gymnastische Übungen jener Art aberlangt, die der arme Oboist in einer der ursprünglich für Violine gesetzten Sonaten vollführen muß.

Soweit die drei Sonaten „Opus 1“. Eine vierte—diejenige in e-Moll (HWV359b) mit einem Kopfsatz, der mit dem der oben angesprochenen in e-Moll fast identisch ist—ist ein zusammengesetztes Werk, von Händel selbst erstellt; tatsächlich handelt es sich um die einzige Flötensonate, von der wir (in der British Library) sein eigenhändiges Manuskript besitzen, das wahrscheinlich aus den späten 1720er Jahren stammt. Die darin enthaltene Musik mag jedoch ursprünglich nicht für Flöte gedacht gewesen sein; sie umfaßt Sätze, die möglicherweise eigentlich für drei andere Sonaten geschrieben wurden.

Drei der Werke sind die sogenannten Hallenser Sonaten (HWV374-376), die erstmals 1730 im Druck

erschieden, in einem wiederum von Walsh herausgegebenen Band mit dem Titel *Six Solos, four for a German flute ... compos'd by Mr Handel, Sig^r Geminiani, Sig^r Somis, Sig^r Brivio*. Man ist traditionell davon ausgegangen, daß diese Werke auf Händels frühe Jahre zurückgehen müssen, möglicherweise auf seine Jugend in Halle. Aber dafür gibt es keine Belege (ebensowenig wie für irgendeine andere Entstehungszeit), und vieles spricht dagegen. Ihre Authentizität ist angezweifelt worden: Der Name Händel war für Walsh verkaufsfördernd, und er könnte ihn ohne Erlaubnis oder Rechtfertigung benutzt haben. Doch die zweite der Sonaten, jene in e-Moll, hat zwei Sätze und Themen eines dritten mit einer von Händels authentischen Oboensonaten gemeinsam, und ein weiterer findet sich in einem Klavierstück: Zumindest diese Sonate stammt also weitgehend von Händel, auch wenn sie in ihrer erhaltenen Form nicht von ihm autorisiert sein mag (die Tatsache, daß einige der Ideen umgearbeitet wurden, spricht für ihre Authentizität). Daß diese Sonate wenigstens zum größten Teil echt ist, stützt die Annahme, daß die beiden anderen es auch sein könnten.

Die achte Sonate (HWV378) in dieser Aufzählung ist ein Werk in D-Dur, das in seiner Fassung für Flöte erst in den 1980er Jahren entdeckt wurde. Sie stammt aus einer Sammlung von Sonatenmanuskripten aus dem Brüsseler Konservatorium, die auch frühe Kopien von zwei Oboensonaten Händels enthält. Aber hier wird sie eindeutig falsch einem „Sr Weisse“ zugeschrieben (bei dem es sich wahrscheinlich um Johann Sigismund Weiß handelt, den Bruder des bekannten Dresdener Lautenisten). Die Musik ist jedoch zweifellos von Händel: Nicht nur ist der besondere Reiz der Musik leicht zuzuordnen, sondern Musik aus einem der vier Sätze erscheint auch in einer anderen Flötensonate und in einer Violinsonate, und zwei weitere Sätze verwenden

ausgesprochen typische Ideen, die in mehreren Werken Händels zu finden sind. Die Sonate ist wahrscheinlich ein Frühwerk aus der Zeit um 1710.

Händels acht Flötensonaten lassen sich also—wenn wir davon ausgehen, daß sie zu einem gewissen Grad von ihm sind, was zumindest für sechs davon mit Sicherheit zutrifft—alle zum Teil aus frühen Quellen belegen. Händel mag nicht von jeder einzelnen gewollt haben, daß sie in dieser Form zu Gehör gebracht wird, aber es bedürfte eines strengen Purismus, der seiner Epoche und ihren Denkweisen gänzlich fremd war, sich vorzustellen, er hätte Einwände dagegen gehabt.

[1] Sonate in G-Dur HWV363b (Walsh: Op. 1 Nr. 5)

Diese Sonate scheint ihr Dasein als Werk für Oboe begonnen zu haben, doch eignet sie sich, von F nach G hinauftransponiert, ausgezeichnet für die Flöte. Man einem kurzen, aber melodisch expansiven Adagio setzt Händel zu einer Fuge an; diesmal setzt der Baß vier Takte später mit einer echten fugalen Entgegnung ein. Aber Händel hält das nicht lange durch, sondern entflieht in Episoden mit Passagenwerk für die Flöte, woraufhin die Continuo-Instrumente fleißig vor sich hin schrubben, während die Flöte am Hauptthema festhält; schließlich entsteht viel freies Wechselspiel zwischen beiden—insgesamt ein überzeugend gefügter Satz. Danach setzt ein Adagio ein, dessen Baß zum Ostinato zu werden verspricht; doch Händel nutzt Formen selten rigide, und bald läßt er das Baßschema in der Gesamttextur der Musik aufgehen. Zwei Tänze schließen sich an, eine Bourrée und ein Menuett, letzteres über eines von Händels Lieblingsthemen.

[6] Sonate in e-Moll HWV379

(Händel-Gesellschaft: „Op. 1 Nr. 1a“)

Dies ist die einzige Sonate, die in Händels eigener Hand

als Flötensonate erhalten ist. Der erste Satz ist bemerkenswert für seine weitläufigen, eher kantigen Linien in punktierten Rhythmen; der zweite mit der Bezeichnung Andante beginnt auf die gleiche Art wie die Hallenser Sonate Nr. 2, vermeidet jedoch die dort in langsamerem Tempo gehaltenen Kapriolen zugunsten von mehr Zusammenspiel mit dem Baß und der Durchführung des umgekehrten daktylischen Rhythmus. Nun kommt das Largo, dessen Anfang durch seine Verwendung in der viel später entstandenen D-Dur-Violinsonate berühmt geworden ist. Es folgen zwei Tänze, der eine nach Art eines Passetje in flottem 3/8-Takt gehalten, sowie ein Presto mit einem Thema, das Händel in der einen oder anderen Form stets besonders gern einsetzte. In diesem Fall wird vom Continuospieler bzw. der Continuospielerin besondere Aufmerksamkeit verlangt. Die Verwandtschaft des Themas zu einem beliebten französischen noël könnte ein Zufall sein.

[11] Sonate in h-Moll HWV367b (Walsh: Op. 1 Nr. 9)

Dies ist die glanzvollste, am vollständigsten ausgearbeitete und ausführlichste von allen Flötensonaten Händels: Sie umfaßt sieben Sätze, von denen einige recht lang sind. Sie war ursprünglich in d-Moll für Blockflöte konzipiert. Nach einem Largo, in dem sich eine von Händels charakteristisch selbstsicheren und noblen Melodielinien entfaltet, kommt ein Vivace, das ausnahmsweise in den Rhythmen einer Hornpipe gehalten ist—dem Händelkenner wird eine unmittelbare Ähnlichkeit mit der D-Dur-Hornpipe aus der *Wassermusik* nicht entgehen, obwohl die vorliegende viel weiter ausgeführt ist. Es folgt ein Presto, ein virtuoses Stück mit eiligen Skalen für die Flöte ebenso wie für den Continuo. Ein knappes Adagio, nicht ganz so unpersönlich wie die meisten, die an dieser Stelle eines Werks zum Einsatz kommen, leitet zu einer echten zweistimmigen Fuge über, die (für Händel) recht streng

ausgeführt ist; die beiden Stimmen werden absolut gleichwertig behandelt. Als nächstes kommt ein Andante, das vom Charakter her in seinen starrsinnigen Wiederholungen fast opernhaft wirkt; den Abschluß bildet ein Satz, der seltsamerweise „A tempo di minuet“ betitelt ist, obwohl er nicht im Menuett-Rhythmus (♩, nicht ♪) steht und der eigenartig wehmütig wirkt.

18 Sonate in e-Moll HWV359b

(Walsh: Op. 1 Nr. 1; Händel-Gesellschaft: „Op. 1 Nr. 1b“)

Der Kopfsatz dieser Sonate—der ersten in Walshs als Op. 1 veröffentlichter Sammlung—ist praktisch identisch mit dem der e-Moll-Sonate „Op. 1 Nr. 1a“, bis auf einige mindere strukturelle Unterschiede und der Tatsache, daß dieser hier auf einem Ganzschluß endet, während der andere um einen Takt erweitert ist, was zu einem Schluß auf der Dominante führt. Was dann folgt, ist allerdings etwas ganz anderes. Diese Sonate hat eines von Händels längsten und am besten durchgeführten Allegros mit reichhaltigem und geschäftigem Passagenwerk für die Flöte, unterstützt vom Continuo. Ein sehr kurzer dritter Satz im Dreiertakt geht direkt in ein forsches, ebenfalls im Dreiertakt gehaltenes Finale über, das vom Solisten technisches Geschick, Prägnanz und brillantes Spiel verlangt.

22 Sonate in a-Moll HWV374 („Hallenser Sonate Nr. 1“)

Es gibt eigentlich keinen Grund, die Urheberschaft dieser Sonate mit Skepsis zu betrachten. Die kühne Linie am Anfang, die mit abfallenden Septimen einsetzt, um später in den Baß überzutreten, und die nachdrückliche Behandlung des Rhythmus sind allesamt kennzeichnend für Händel und bilden jene Art von Geste, die sich wenige andere Komponisten der Epoche zugetraut hätten. Auch das Allegro ist gut durchgeführt, wobei der Continuo

ständig die Flöte verfolgt (um gelegentlich aufzugeben). Das Adagio weist einige wirkungsvolle Feinheiten und eine einfallsreiche Baßlinie auf. Aber es ist das Finale mit seinen bemerkenswerten Rhythmen, der Melodielinie voller Sprünge und der Figur aus wiederholten Noten—wie sie Händel oft an den ausdrucksvollen Höhepunkten seiner Opern einsetzt—, das dieser Musik den unverwechselbar Händelschen Stempel aufzudrücken scheint.

26 Sonate in e-Moll HWV375 („Hallenser Sonate Nr. 2“)

Sie mag als Oboensonate entstanden sein, doch in dieser höheren Tonlage (die Fassung für Oboe ist in c-Moll) steht das einleitende Adagio perfekt in der ausdrucksvollsten Lage der Flöte, die sich für die hier verlangten wogenden Melodielinien und kunstvollen Modulationen eignet. Im Gegensatz dazu ist das Hauptthema des zweiten Satzes, das anfangs mit strenger kanonischer Imitation im Continuo geführt wird, chromatisch und voller schwieriger Intervalle, eines von Händels typisch auffälligen fugalen Themen—er war keiner jener Komponisten, die wie beispielsweise Bach mit einem klischeehaften Subjekt zufrieden sind, das sie dann kunstvoll und geistreich bearbeiten können. Die Musik verläuft sich gelegentlich in Sechzehntel-Passagenwerk, doch es ist das chromatische Thema, das dem Satz seinen außergewöhnlichen Charakter verleiht. Das folgende knappe Grave zeugt, verglichen mit vorhergehenden Umsetzungen der gleichen Ideen, von viel Ausarbeitung der Melodielinie und Vereinfachung im Baß; der breite Fluß der Phrasen kommt der Flöte entgegen. Das abschließende Menuett mag sein Material unmittelbar aus einer Cembalosuite beziehen, doch es hat auch starke Anklänge an das Menuett im G-Dur-Abschnitt der *Wassermusik* (besonders im Baß).

30 **Sonate in h-Moll** HWV376 („Hallenser Sonate Nr. 3“)

Dies ist eine jener Sonaten, deren Echtheit sich nicht nachweisen läßt. Wenn sie nicht von Händel stammt, ist sie doch eine außerordentlich gute Imitation seines Stils. Das einleitende Adagio weist eine typische Beziehung zwischen Flötenmelodie und Baß mit Imitation und überlappenden Phrasen auf, außerdem elegante Hinführung zu den Kadenzpunkten. Der zweite Satz ist eine Art zweistimmiger Fuge, nicht mit formgerechten Einsätzen, die unbeholfen wirken würden, sondern im strukturellen Austausch zwischen den Stimmen—natürlich mit Episoden, in denen der Baß zu einer schlichten Begleitung zurückkehrt. Es folgt ein kurzes Largo in der Tradition knapper, melodisch ansprechender langsamer Sätze im Dreiertakt, wie sie für viersätzliche Sonaten des Barock typisch sind; der letzte Satz ist ein munteres Allegro, das einsetzt wie die Arie einer temperamentvollen *seconda donna* in einer von Händels Opern.

34 **Sonate in D-Dur** HWV738

Das Adagio, mit dem dieser neueste Zugang zum Kanon einsetzt, hat seine zutiefst poetischen Anfangstakte mit denen des dritten Satzes (Largo) von „Op. 1 Nr. 1a“ (dort in G-Dur) und der Violinsonate in D-Dur gemeinsam; das folgende ähnelt eher der späten Fassung für Geige als der für Flöte, und man könnte meinen, der alternde Händel habe sich bei der Komposition der Violinsonate gegen Ende der 1740er Jahre dieser fast vierzig Jahre zuvor verfaßten Sonate erinnert und ihre Ideen weiter ausgeführt. Das nachfolgende Allegro im $\frac{3}{8}$ -Takt ist ein lebhaftes, geistreiches Stück, das auf Ideen beruht, die Händel schon in einer in Italien komponierten Ouvertüre sowie in einer Triosonate genutzt hatte. Der dritte Satz, ein kurzes Adagio, ist besonders bemerkenswert, mit seiner Chromatik und den unvermittelten melodischen Wendungen fast rezitativisch. Am Ende steht ein Allegro, das ganz wie das Finale einer der populären Blockflötensonaten Händels im Gigue-Rhythmus beginnt, aber bald eine anders geartete und viel weniger regelmäßige Route einschlägt.

STANLEY SADIE © 2001

Übersetzung ANNE STEEB/BERND MÜLLER

Wenn Ihnen die vorliegende Aufnahme gefallen hat, lassen Sie sich unseren umfassenden Katalog von „Hyperion“ und „Helios“-Aufnahmen schicken. Ein Exemplar erhalten Sie kostenlos von: Hyperion Records Ltd., PO Box 25, London SE9 1AX, oder senden Sie uns eine Email unter info@hyperion-records.co.uk. Wir schicken Ihnen gern gratis einen Katalog.

Der Hyperion Katalog kann auch im Internet eingesehen werden: www.hyperion-records.co.uk

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

GEORGE FRIDERIC **HANDEL** (1685–1759)

*The Complete
Flute
Sonatas*

flute **LISA
BEZNOSIUK**

cello **RICHARD
TUNNICLIFFE**

harpichord **PAUL
NICHOLSON**

- Sonata in G major** HWV363b (Op 1 No 5) [7'17]
 [1] Adagio [1'44] [2] Allegro [1'42] [3] [Adagio] [1'50]
 [4] Bourrée [0'53] [5] Menuet [1'07]

- Sonata in E minor** HWV379 (Op 1 No 1a) [11'01]
 [6] Larghetto [1'46] [7] Andante [3'15] [8] Largo [2'07]
 [9] Allegro [2'12] [10] Presto [1'41]

- Sonata in B minor** HWV367b (Op 1 No 9) [14'21]
 [11] Largo [1'51] [12] Vivace [2'46] [13] Andante [3'26] [14] Presto [1'55]
 [15] Adagio [1'05] [16] Alla breve [1'23] [17] A tempo di minuet [1'56]

- Sonata in E minor** HWV359b (Op 1 No 1) [6'42]
 [18] Grave [2'10] [19] Allegro [1'30]
 [20] Adagio [0'45] [21] Allegro [2'18]

- Sonata in A minor** HWV374 ('Halle Sonata No 1') [11'35]
 [22] Adagio [1'54] [23] Allegro [2'09]
 [24] Adagio [5'34] [25] Allegro [1'58]

- Sonata in E minor** HWV375 ('Halle Sonata No 2') [7'00]
 [26] Adagio [1'53] [27] Allegro [1'27]
 [28] Grave [1'25] [29] Minuet [2'15]

- Sonata in B minor** HWV376 ('Halle Sonata No 3') [6'35]
 [30] Adagio [1'56] [31] Allegro [1'52]
 [32] Largo [0'52] [33] Allegro [1'56]

- Sonata in D major** HWV378 [6'46]
 [34] Adagio [1'51] [35] Allegro [2'16]
 [36] Adagio [0'44] [37] Allegro [2'00]

'Delightful in every way' (*The Penguin Guide to Compact Discs*)

DDD

GEORGE FRIDERIC HANDEL

(1685–1759)

The Complete Flute Sonatas[1] **Sonata in G major** HWV363b (Op 1 No 5) [7'17][6] **Sonata in E minor** HWV379 (Op 1 No 1a) [11'01] [11] **Sonata in B minor** HWV367b (Op 1 No 9) [14'21][18] **Sonata in E minor** HWV359b (Op 1 No 1) [6'42] [22] **Sonata in A minor** HWV374 ('Halle Sonata No 1') [11'35][26] **Sonata in E minor** HWV375 ('Halle Sonata No 2') [7'00] [30] **Sonata in B minor** HWV376 ('Halle Sonata No 3') [6'35][34] **Sonata in D major** HWV378 [6'46]'The performances deserve a place at the very forefront of available versions of these charming sonatas' (*Fanfare*, USA)'Engaging pieces, consisting of between four and seven short, contrasted movements. Beznosiuk plays her deep-toned wooden flute with wonderful expression and Nicholson and Tunnicliffe accompany her with zest and sympathy' (*Classic FM Magazine*)LISA BEZNOSIUK flute
RICHARD TUNNICLIFFE cello
PAUL NICHOLSON harpsichord

LC 7533

MADE IN ENGLAND
www.hyperion-records.co.uk

HYPERION RECORDS LIMITED · LONDON · ENGLAND

